L'AMFIPARNASO

COMEDIA HARMONICA

DI

HORATIO VECCHI

UNIVERSITA' POPOLARE MODENESE
(Anno XIV)

Mercoledì 22 Aprile 1914 ore 20,45
AL TEATRO COMUNALE
(gentilmente concesso)

PUBBLICATO PER LE ESECUZIONI
DEL CORO DEI MADRIGALI
DELLA SOCIETÀ CORALE TEATRALE DI TRIESTE

Rappresentata la prima volta a Modena nel 1594

Stampata presso il Gardano a Venezia nel 1597

Riesumata dal Coro triestino dei madrigali
sotto la direzione del M.º ROMEO BARTOLI
il 12 Novembre 1913

L' „Amfiparnaso" di Orazio Vecchi

L'*Amfiparnaso,* chiamato da Orazio Vecchi « comedia harmonica » o « comedia musicale », fu rappresentato la prima volta a Modena nel 1594 e fu stampato a Venezia presso il Gardano nel 1597.

L'autore, in una lettera al marchese d'Este, chiama la sua commedia *nova invenzione,* e nella prefazione, che ristampiamo, afferma che *questo accoppiamento di Comedia e di Musica* è *non più stato fatto . . . . e forse non imaginato* da altri.

L'*Amfiparnaso* è in realtà il primo tentativo di dare veste musicale ad una *completa* azione drammatica. Tutto al più si potrebbe stabilire una relazione di contemporaneità con la *Dafne* del Peri, che sembra compiuta nel 1594. Mentre la *Dafne* rappresenta una gloriosa conquista dell'arte musicale con la distribuzione delle parti a solisti, l'*Amfiparnaso,* per la cui originalità e per il cui primato nel tempo possono valere le parole del Vecchi (non essendovi alcuna ragione di negarle) rappresenta una vittoria dell'arte musicale in un punto fulgido della sua storia di fronte alle *Pastorali* di Alfonso della Viola ed alle scene drammatiche musicate dal Biancheri, per ciò che non solo alcune parti di un'azione drammatica o brevi episodi drammatici sono

musicati, sì bene tre interi atti di una commedia con l'intento di creare un organismo musicale equivalente a quello poetico. *Amfiparnaso* vuole dire appunto *doppio Parnaso;* l'una della Comedia, l'altro della Musica.

Come appare dalla prefazione del Vecchi, la commedia musicale non era rappresentata scenicamente: d'altronde, non essendovi dei solisti, sì bene essendo la rappresentazione di ciascuna persona affidata a parti del coro e talora a tutte le voci dello stesso, ogni azione scenica era ed è impossibile. La commedia musicale del Vecchi era adunque cantata così come la si canta oggi. Per quanto riguarda il libretto, che è del Vecchi stesso, ma da qualcuno è attribuito allo Striggio, esso non ha né una continuità d'azione, né un'organicità di complesso. Dà una spiegazione efficace delle spezzature e dei raccorciamenti dell'azione fatti nelle scene discontinue il Vecchi stesso: *E però l'azione è più breve del dovere, perchè .... non era bene discendere a certi particolari della favola, acciocchè l'udito non si stancasse prima che giungesse al fine, tanto più non essendo tramezzata la Musica dalla vaghezza della vista, in modo tale che l'un senso venga ricreato dalla vicessitudine dell'altro.* È evidente però che alcune scene (ad esempio quella tra Pantalone e la cortigiana nel primo atto e quella tra Francatrippa e gli ebrei nel terzo) sono aggiunte per capriccio dell'autore, desideroso di far mostra di virtuosità particolare con la loro musicazione. Gli episodi hanno una gaiezza fresca ed ingenua, sono animati da uno spirito faceto e bonario, da un sereno gaudio che si comunica.

La musica dell' „Amfiparnaso".

L'*Amfiparnaso* è composto per coro a 5 voci nello stile dei madrigali. Le scene comiche e le gravi si alternano con vicenda quasi regolare: alcune, la I e la IV del secondo

atto, non sono che veri e propri madrigali di contenuto amoroso. Madrigali veri e propri, ancorchè la musica abbia uno svolgimento chiaramente dialogato, sembrano anche la scena tra Lelio e Nisa (II del primo atto) ed il purissimo, delicatissimo duetto d'amore dell'ultimo atto.

Lo stile dell'autore, nelle sue linee generali, non è quello sintetico della musica drammatica dell'opera posteriore che procede a larghi svolgimenti melodici, ma è uno stile rigorosamente e minuziosamente analitico, uno stile che cerca la più continua e più perfetta rispondenza tra la frase, anzi spesso tra la parola e la loro espressione musicale.

La musica dell'*Amfiparnaso,* mentre è meravigliosamente ricca di geniali invenzioni sgorganti da una continua scaturigine della fantasia, non ha periodi melodici conchiusi in una linea precisa, in uno svolgimento ben definito, ma ha un'infinita fluidità melodica per un incessante svariare di *temi* che spuntano e si mutano per ogni variare del testo che devono esprimere.

Vi sono in questa commedia musicale degli andamenti melodici più ampi, spunti di più largo respiro melodico, frasi la cui essenza melodica è più prontamente sensibile, gli uni e gli altri di cristallina purezza, di intensa espressività, sboccianti tra il contrappunto dei temi o nel movimento del dialogo con delicata bellezza e con efficace emotività. Però la musica della commedia del Vecchi, fuori di questi passi ariosi o melodici, è composta con un'espressione analitica d'ogni situazione e d'ogni persona ottenuta con una meravigliosa dovizia d'invenzioni. Più spesso i temi o le figure ritmiche, compiuta la loro fugace funzione estetica, spariscono nei temi successivi: talora però un tema, non solo per opera di contrappunto passa da voce a voce, ma è ripreso dopo un'interruzione di altri temi e di altre figure ritmiche. Per questo suo stile, per questa volontà di dare musicalità, ritmo cantevole alla favella, con intima penetrazione

dell' elemento musicale in quello drammatico, (sia serio, sia comico) la musica del Vecchi è strettamente prossima alla musica moderna, alla riforma di Wagner e, specialmente per i suoi procedimenti analitici, all' attuale scuola francese. Ed infatti anche nel Vecchi attinse idee ed esempio in un suo scritto Riccardo Wagner.

L' opera del Vecchi si sviluppa con procedimenti armonici, a volta con tutte le più doviziose e più stupende risorse dell' opulenta polifonia cinquecentesca, a volte in una forma quasi di semplice omofonia. È ricchissima di armonie e l' armonia è considerata non solo secondo le tradizioni contrappuntistiche come risultato della condotta delle voci, sì bene anche nel senso dell' accordo. La tecnica non è però mai fine a sè stessa, ma sempre mezzo d' espressione d' un atteggiamento o d' un affetto: perciò, ad esempio, quando un tema è ripreso successivamente nelle diverse voci (ad es. il tema della frase *col precipitio mio,* I. a., I sc., o quelli stupendi della frase *que no soy de dolor*, II a. III sc., e della frase *al morir*, II a. IV sc.), la ripresa è sempre fatta per intensificare la potenza espressiva. Così certi accordi risolutivi che sono preziosità tecniche (ad es. sulla parola *humane* o sulla parola *sento*, IV scena del II atto) sono di una bellezza che sembra purificare la passione e di una meravigliosa virtù espressiva. Pur profondendo tesori musicali (tra altro con arditezze nell' uso del cromatismo e con ardui intrecci contrappuntistici delle voci) il Vecchi non sembra intento a far mostra di bravura, ma sempre a *dirizzare,* come ha detto lui stesso, *il soggetto* (cioè il tema) *al suo proprio affetto.* Ad ottenere questa piena e continua adeguatezza della musica alle parole delle persone, il Vecchi ha tenuta una piena libertà del ritmo, e con sincopati, con intrecci complicati, anche con arbitrii ha effettuato che il ritmo non avesse una stabilità fissata in capo al rigo, avesse invece l' andamento necessario e

più confacente alla frase ed alle parole musicate. Vi sono particolari che dimostrano la minuziosità con cui il Vecchi, senza sminuire punto l'organicità del complesso, ha composto il commento musicale al testo: così lo stiracchiamento del ritmo nel verso *che se tirava drio* (III sc. dell'atto I), il movimento ascendente sulla parola *alpestre* (I sc. dell'a. II) l'andamento di pastorale nell'elaborazione alla parola *pastorelli* (sc. V dell'a. II). La ricerca della perfetta espressività porta talora il Vecchi a delle vere imitazioni (cf. sulle parole *campana* e *pappagallo* nella II sc. del II atto, o la imitazione del suono degli applausi nel finale).

Superbo è il Vecchi nella caratterizzazione degli affetti, mirabile in quella dei tipi.

L'amore di Isabella e la sua donnesca malizia sono espressi con un'evidenza di plastica: l'amore in quell'incanto musicale che è il madrigale sc. IV dell'a. II, dove i temi ispiratissimi, i passi ariosi, la larghezza di alcune frasi, i sincopati nel verso *m'ancida or questo ferro,* la magnifica accentuazione data dai contralti alla frase *e 'l caldo sangue* e l'affettuosità riboccante in ogni figura, costituiscono un complesso di stupefacente perfezione artistica; l'amore anche nell'angoscia della frase *che Lucio vive?* della scena seguente e nel delicatissimo duetto d'amore dell'ultimo atto; la donnesca malizia nelle grazie delle frasi amorose e nella burlesca ripetizione della frase *del capitan Cardon* con cui illude il suo spavaldo corteggiatore, che canta con tanta voluttuosità nelle domande insistenti. Magnifico ancora nella delicata creatura musicale lo scatto vibrante *o me felice Isabella* alla fine del II atto.

Altro tipo riuscitissimo è il *dottor Graziano* con certi buffi e grotteschi temi d'allegria (*O la me fiola caura*, I a. III sc., *msier sì* III a., I sc.): questi nel III atto entra preceduto da una chitarrata e poi canta, con lo stesso stile di caricatura con cui il Beckmesser nei *Maestri cantori* di

Wagner la sua serenata, un madrigale all'amata composto con parole prive d'ogni senso, con un contrappunto confuso e con figure strambe. Stupendo quadro musicale comico, in cui il buffo e la caricatura sgorgano solo dalla musica, è la scena tra Francatrippa e gli ebrei nel III atto.

L'opera per questi pregi, ai quali s'aggiungono, per chi assista portando nell'animo un vaso spirituale che accolga con gioia ogni dono di bellezza, altri, molti altri che sfuggono ad una breve analisi, è degna di essere tratta dall'oblìo e di essere ridonata alla gioia ed alla gloria dei pubblici moderni. Primissima commedia musicale, essa porta in sè tutti i germi dell'arte moderna: tende e riesce con prodigiosa invenzione a caratterizzare tipi, affetti, situazioni, ogni cosa con potenza superba di stile, con classica limpidità di linee, con serena giocondità, con ornatissima vaghezza di forme musicali e con intendimenti realistici che creano un'analisi di stupefacente forza intuitiva, senza avvilire l'arte che per virtù connaturata del genio ascende e si mantiene nelle più nobili, più elevate, più luminose sfere dell'ideale.

a. t.

Orazio Vecchi.

L'autore dell'*Amfiparnaso* nacque a Modena nel 1551 e morì nel 1605. Fu uno dei più rinomati maestri del Cinquecento, maestro di cappella al Duomo di Modena, poi alla Corte ducale. Fu canonico a Correggio: di vita avventurosa perdette il beneficio del canonicato e arrischiò di perdere anche la vita. Ha composto, oltre l'*Amfiparnaso, Madrigali, Capricci, Sonate, Canzoni, Balli,* un *Lotto amoroso con una battaglia a 10 nel fine, il Convitto musicale, Le veglie di Siena ovvero i varii humori della musica moderna, Messe, Mottetti, Lamentazioni,* ecc.

Ai lettori Horatio Vecchi.

Le troppo smoderate e spesse facetie, che si veggono in molte Comedie dei nostri tempi introdotte più tosto per cibo, che per condimento, hanno cagionato, che quando si dice Comedia, pare che si voglia dire vn passatempo buffonesco. E pur sono errati quelli, che danno a così gratioso poema titolo così poco degno; perciochè egli, essendo fatto con le debite regole, se si riguarda bene à dentro la sostanza sua, rappresenta sotto diverse persone, quasi tutte le attioni dell' huomo privato, la onde come specchio dell' humana vita, ha per fine non meno l' utile, che 'l diletto, e non il mouere solamente à riso, come forse alcuni si faranno a credere, che sia per fare questa mia Comedia Musicale, non mirando punto al conueneuole. È ben vero, che 'l giouamento di essa sarà alquanto rimesso, e minor di quello dalla semplice Comedia, perchè dovend' io dirizzare il canto più tosto allo affetto, che alla moralità, mi è conuenuto vsare gran risparmio di sentenze. E però l' attione è più breue del douere, perchè essendo il nudo parlare più spedito del canto vnito alle parole, non era bene discendere a certi particolari della fauola, acciochè l' udito non si stancasse prima che giungesse al fine, tanto più non essendo tramezata la Musica dalla vaghezza della vista, in modo tale, che l' un senso venga ricreato dalla vicessitudine dell' altro; Ma chi desiderasse di piu in questa attione, rimetta ogni

mancamento al presupposto sotto inteso di dentro, e non espresso di fuori, che così si formerà nell' idea vna fauola compiuta. Perciochè sì come quel Pittore, che dentro à picciola tauoletta rinchiuder vuole vn gran numero di figure, forma le principali, come più riguardeuoli, di corpo intiero, e le men degne insino al petto, altre dal capo in sù, e altre à pena comprensibili di vista per la sommità de capelli, finalmente il rimanente della moltitudine quasi dagl' occhi altrui lontano mischia insieme; Così io alcune parti di questa mia Comedia Harmonica, che necessariamente sono richieste, rappresentarò pienamente, altre tratterò con modo più ristretto, e altre accenerò solo; Poscia quelle, che rimangono, si come non passerò con silentio, così farò di loro vn miscuglio. E perchè à simili rappresentationi suol concorrere vna gran parte di quelli che non sanno, se ve ne sarà alcuno, che voglia ancor esso giudicare, e produrre in mezo il suo parere, così fatti huomini di gratia si contentino d' essere ascoltatori, e non giudici, e imparino che molti sanno opporre e pochi comporre; Ma parlando in generale dico, che se nella opera mia saranno alcune cose, che non finiscano di sodisfare à gl' intendenti, essi douranno ridurre al perfetto loro, l' imperfetto di lei, tanto più, ch' essendo questo accopiamento di Comedia, e di Musica, non più stato fatto, ch' io mi sappia da altri, e forse non imaginato, sarà facile aggiungere molte altre cose, per darle perfettione, Et io in tanto deurò esser, se non lodato, almeno non biasimato dell' inuentione, non parendomi dar repulsa à quei pensieri Musicali, che per naturale inclinatione mi si offrono all' intelletto.

Ne resterò di dire, che molti Musici si propongono nella mente assai perfette le cose, che vogliono vestir di Musica, ma ridotte all' atto esteriore, bene spesso non corrispondono all' intentione, in modo tale che si può

sempre andar loro aggiungendo qualche grado di perfettione. Conchiudo per tanto, ch' io non ho composto questo mio Anfiparnaso ne per l' indotti temerarij, ne per li dotti seueri, perchè quelli non intendono, e questi non degnano. Potrebbe auenir ancor (com' è natural costume) che quegli che non sapranno questa mia Comedia cantare, siano per biasimarla, ma sappiano essi ch' ogni soggetto, che s' è composto in essa, è dirizzato al suo proprio affetto; il quale debb' esser trouato e conosciuto dal prudente Cantore, e espresso bene, e con ordine per dar spirito alla Compositione. Ma comunque si sia, prometto à gli suogliati d' inuitargli tosto al mio **Convito** *Musicale, che forse alcuna viuanda in esso potrebbe trouare à gusto loro.*

PERSONAGGI

Prologo.
Pantalone vecchio
Pedrolin suo seruo
Hortensia Cortigiana
Lelio giouane innamorato
Nisa amata di Lelio
Il Dottor Gratiano
Lucio giouane innamorato d'Isabella
Capitan Cardon Spagnuolo
Zane Bergamasco
Isabella giouane innamorata di Lucio
Frulla seruo di Lucio
Francatrippa seruo di Pantalone
Hebrei in casa.

ATTO PRIMO.

Scena Prima.

PANTALONE. PEDROLINO. HORTENSIA.

ARGOMENTO.

E preso Pantalon da le bellezze
D'Hortensia Cortegiana; ma l'ingrata
Punto non cura esser da vn vecchio amata.

PANT. O Pierulin dou' estu?
Dou' estu Pierulin?
PED. Messir, no poss vegni, cha sù in Cusina.
PANT. Ah laro, ah can, che fastu la in Cusina?
PED. A m'imp'u'l gargatù de cert cotai,
Che canta tucch'u'l dì:
Pi pi ri pi,
Cu cu ru cu.
PANT. Ah bestia, ti vuol dir
E Galett' e Pizzon'; Hor sù vien fora!
PED. Chem comandef messir Piantalimù?
PANT. Si pianta rave, e no piantalimon.
Sù chiama Hortensia, pezzo de poltron.
PED. Hortensia, Hortensia?
PANT. Che disela?
PED. La dis ch'andè in bon 'hora.

PANT. Ehi Pedrolin, dove sei? Dove sei?
PED. Signore, non posso venire perchè sono in cucina.
PANT. Ah ladro, ah canaglia, che fai lassù in cucina?
PED. Mi rimpinzo di quei cosi che cantano tutto il giorno
Pipiripì, cucurucù
PANT. Ah bestia, vuoi dire pollastri e piccioni! Orsù, esci!
PED. Che cosa mi comandate, signor Piantalimoni?
PANT. Le rape si piantano, non i limoni.
Suvvia, chiama Ortensia, pezzo di poltronaccio.
PED. Ortensia, Ortensia?
PANT. Che dice?
PED. Dice che andiate alla . . . . buon'ora.

PANT. Ah porco, aspetta che la chiama mi!
Hortensia, Hortensia!
HORT. E ch'è quell'importun che chiama Hortensia?
PANT. Un vostro Seruitor.
HORT. Che seruitore? vatene in mal'hora.
Vecchiaccio ribambito!
Credi ch'io sia una Donna da partito?
PANT. Pian pian, cara Madona!
Voleu che ve diga
Vna parola sol da vù e da mi?
HORT. No ch'io non voglio no,
S'io'l so, s'io'l so?
Flo flo flo flo.
Mira che garbo
Mira che fusto
Haurei ben gusto.
Flo flo flo flo.
PANT. O pouero Pantalon, ah Donna ingrata,
Quando po ti vorrà, mi no vorrò.

PANT. Ah porco, aspetta, la chiamerò io.
Ortensia, Ortensia!

ORT. Chi è quell'importuno che chiama Ortensia?

PANT. Un vostro servitore.

ORT. Che servitore! Vattene in malora,
Vecchiaccio rimbambito.
Credi di aver a fare con una donna di mal affare?

PANT. Adagio, cara signora.
Volete che vi dica una parola a quattr'occhi?

ORT. (Rispondendo aggiunge quel flo, flo, flo a descrivere la goffaggine del vecchio).

PANT. Povero me! Donna ingrata!
Ma quando vorrai tu, sarò io a non volere.

Scena Seconda.

LELIO & NISA.

ARGOMENTO.

Lelio non è sicur che la sua Nisa
L' ami, e dal don ch' ella gli diè d' un fiore
Geloso, egli argomenta poco amore.

LELIO. Che volete voi dir, anima mia,
Col don di quel Narciso,
Che morì, troppo amando il suo bel viso?
NISA. Che sol io sono Amante
Del mio (qual dite voi) diuin sembiante.
LELIO. Ma non vi punge il core
L' essempio di quel fiore
Di Narciso la dura, e cruda sorte?
Amate altrui, che l' amor proprio è morte.

Scena Terza.

GRATIANO. PANTALONE.

ARGOMENTO.

Promette Pantalon di dar sua figlia
Al Dottore e di lui (qual rozzo) prende
Piacer, che mal risponde, e peggio intende.

GRAT. Hor per vegnir à la confusion,
Au digh, messier Piatlon, ch'a vuoi la putta,
M'intinziu? me beccau? m'acchiaponau?

PANT. V'intendo, Caldaron del dì de morti,
Deme la man, la putta xe la vostra.

GRAT. Desid da ver?

PANT. Da seno.

GRAT. A me burlad.

PANT. No, à fè da Zentil 'homo.

GRAT. O la me fiola caura,
O fiola frà le fiol la prima fiola,
Che sippa in tutta quant' la fiolaria.

PANT. Ch'andeuu fiolando,
Caual d'Orlando,
O grama bestia,
Frà l'altre bestie
La mazor bestia.
C'hauesse mai la bestialaria?

GRAT. A vuoi mò dir, chè tant'al culintient,
Ch'haihò de sta fiola,
Ch'a vuoi balare,
Ch'a vuoi cantare,
Ch'a vuoi saltar' à la vostra presienza.

GRAZ. Ora per venire alla conclusione, vi dico, Signor Pantalone, che vi domando la mano di vostra figlia.
Mi capite? Afferrate? Mi comprendete?

PANT. (Annuisce).

GRAZ. Dite dassenno?

PANT. Dassenno.

GRAZ. Mi burlate.

PANT. No, in fede di gentiluomo.

GRAZ. Oh la mia cara ragazza, la prima che ci sia mai fra tutte le ragazze!

PANT. Che andate spropositando?

GRAZ. Voglio dire che è tale il mio contento per la mia sposa che vorrei ballare, cantare, saltare.

PANT. O che Dottor, o via, che mi ve suono
Tantara tantara tà.
Tantara tantara tà.
Dottor, vu parè à punto un niou' Orfeo,
Che se tiraua drio
E bestie, e piant' e piere.
Così la vostra scienza tira i putti
Coi sassi, legni e torsi,
E in fin' i can de beccaria xe corsi,
E la vest' i u'annasa.
Entremo dunque in casa.

PANT. O che dottore! Su; vi sonerò il tantara tantarantà. Mi sembrate proprio un nuovo Orfeo che si tirava dietro bestie, piante e pietre e così voi per la vostra scienza (asinità) siete seguito da un codazzo di monelli con sassi, legni e torsi. Vi son corsi dietro persino i cani della macelleria e vi hanno annusato il vestito. Basta, entriamo in casa.

ATTO SECONDO.

Scena Prima.

LUCIO SOLO.

ARGOMENTO.

Lucio, per gelosia c'ha d'Isabella
Che non ami Cardone il Capitano,
Si và à precipitar, d'Amor insano.

Misero che farò, Lucio infelice,
S'ogni mio ben m'è tolto?
Ah finto Amor' e stolto!
Ah crudele Isabella,
Che per novell' amor' mi sei rubella!
Ma nel più alpestre mont' i vad' hor hora
Perchè ne l'ultim' hora
Fia satio il tuo desio,
Donna crudel, col precipitio mio.

Scena Seconda.

CAP. CARDONE, e ZANNI.

ARGOMENTO.

Grida Cardon con Zanni, che vorebbe
Esser inteso à cenni, e lo confonde
Che mai per dritto senso gli risponde.

CAP. Vien'à qua Zanico lindo!
ZAN. A dif u'l vir no poss.
CAP. Porque tu no puedes?
ZAN. A vagh'i lò in Doana oh vh oh vh.
CAP. Por à cà, por à là, vellaco mozzo,
ZAN. Ah sagnur Capatan, à no so mozz
Maidè cha sù inter.
CAP. Che diabl' ablas de mozz?
Y digh' el que accompan' e'l so segnor.
ZAN. Mai si, mai si, cha suna la campana?
CAP. Burlas con migo? y digo esclavo y sieruo.
ZAN. V'intend' per discretiù u 'l seruidur.
CAP. Tambien, tambien, tambien' agora entiendes,
Picca prest' à la puerta d'Isabella.
ZAN. Ch'am' apicca à la porta? qualch merlot.
CAP. A locco, herir 'o batter' à la puerta.
ZAN. A batt', a batt', à sù pur intrigatt,
Con sto lenguaz, che'l par vn Papagal.
CAP. Ch'ablas de Papagaio?
ZAN. A dig ch'i parla inchsi la in Portugal.
CAP. Yo le chero dezir quattro palabras.
ZAN. Sagnur à i'ho pagura de la schina.
CAP. No temas nada
Porque con esta espada
Yo chero solo de mattar mill' hombres.
ZAN. O sagnur Spadagnuol, la nos uentura.

CAP. Vien qua, mio bel Zanne.
ZAN. A dirvi il vero, non posso.
CAP. Perchè non puoi?
ZAN. Devo andar quaggiù in dogana. Auff!
CAP. Vien qui dunque, vigliacco d'un mozzo (servo).
ZAN. No, signor capitano, non sono mutilato, bensì intiero.
CAP. Che diavolo parli?
Voglio dire uno che accompagna il suo padrone.
ZAN. Sì, sì, che suona la campana.
CAP. Ti prendi giuoco di me? Voglio dire schiavo, servo.
ZAN. Ho capito a volo: un servitore.
CAP. Finalmente hai capito.
Su, picchia alla porta d'Isabella.
ZAN. *(cogliendo il picca dello spagnuolo).*
Che m'impicchi alla porta? Fossi pazzo!
CAP. Alocco, picchia o batti alla porta.
ZAN. Batto, batto; solo m'imbroglio con questo vostro linguaggio che sembra quello del papagallo.
CAP. Che parli di papagallo?
ZAN. Dicevo che così parlano laggiù in Portogallo.
CAP. Vorrei dirle quattro parole.
ZAN. Signore, ho paura che ne vada di mezzo la mia schiena.
CAP. Non aver paura di niente! Vedi, con questa spada son capace di ammazzare mille uomini.
ZAN. O signor spagnuolo, la fortuna ci seconda.

Cap. Porque, porce Zanicos?
Zan. La porta s' aur' à fè, che l'è Isabella.
Cap. O bueno por mi vyda.
Zan. Volif olter da mi, sagnur? su voster.
Cap. Nada, nada mi Zanicos.
Va con dios, va con dios!

CAP. Come?
ZAN. Si apre proprio la porta; ecco Isabella.
CAP. Qual gioia per la vita mia.
ZAN. Volete altro da me, signore?
Sono a vostra disposizione.
CAP. Niente, niente, Zanne, vattene con dio.

Scena Terza.

CAPITAN CARDON. ISABELLA.

ARGOMENTO.

Finge Isabella arder di vero amore,
Con lo Spagnuol, per dar più graue crollo,
Morendo, al suo desio non mai satollo.

ISAB. Oh ecco il Capitano,
O ecco lo mio bene
E la mia spene, bacioui la mano.
CAP. Buenos dias, my segnora.
Chero ablaros agora, agora,
Isabella muy galana
Y gentil tambien' hermosa.
ISAB. A che far l'appassionato,
O amant' ingrato,
S' un' altra Dama
V' adora et ama,
Se nouo amore
V' ha tolto il core?
Ah tiranno, ah crudele,
Che mi giou' esser fedele?
CAP. Che cos' es esta? Ch' azeis segnora?
Por vyda vuestra! Con quien ablais?
A segnora che me matais.
ISAB. Mira come s' infinge
E di vergogna le guance non tinge!
CAP. Valla me dios
Da gentil' hombres,
Ch' otra Dama no chero sy no vos.
ISAB. Dico così da scherzo,
Per far proua di voi.

ISAB. Oh ecco il capitano, ecco il mio bene, la mia speranza! Vi bacio la mano!

CAP. Buon giorno, mia signora. Vorrei parlarvi, o Isabella mia galante, gentile e bella tanto.

ISAB. *(si finge gelosa).*

CAP. Che cosa andate dicendo? Che fate, signora?
Per la vita vostra, con chi parlate?
O signora, voi mi uccidete.

ISAB. *(Insiste nella finzione).*

CAP. Che dio m'aiuti; parola di gentiluomo, non amo non amo altra donna che voi.

ISAB. *(Dice di avere scherzato per metterlo alla prova)*

CAP. No m'agais mas d'estas burlas,
Porque poco ha faltado
Que no soy de dolor muerto.

ISAB. S'à gl'archibugi. et a le Collubrine.
Set'uso à far gran core,
Perche temete poi scherzi d'amore?

CAP. Porque todo vinc' amor.

ISAB. Amor non so; ma voi ben mi vincesti,
Quando vi fei signore
Di questa vita,
Di questo core.

CAP. Dezime, my segnora,
Que son' estas Tetiglias?

ISAB. Del Capitan Cardon.

CAP. Y l'oscios y l'orescias?

ISAB. Del Capitan Cardon.

CAP. Y 'l Rostro, y las Narices?

ISAB. Del Capitan Cardon.

CAP. La fruent', y la Cabezza?

ISAB. Del Capitan Cardon.

CAP. Y la Cabegliadura?

ISAB. Del Capitan Cardon.

CAP. Los Dientes, y los labios?

ISAB. Del Capitan Cardon.

CAP. La vyda, y el Corazon?

ISAB. Del Capitan Cardon.

CAP. O muy contiento
O muy tambien' amado
Y de my Dama muy auenturado.

CAP. Non affliggetemi più con queste burle, perchè poco è mancato che non morissi di dolore.

ISAB. Se siete uso a maneggiare coraggiosamente archibugi e colubrine, perchè temete poi tanto gli scherzi d'amore?

CAP. Perchè amore vince tutto.

ISAB. *(Si dichiara vinta e sua).*

CAP. Ditemi un po' di chi sono questi seni graziosi?

ISAB. Del capitan Cardon.

CAP. E gli occhi e le orecchie?

ISAB. *(come sopra).*

CAP. E la bocca e le narici?

ISAB. *(come sopra).*

CAP. La fronte, la testa?

ISAB. *(come sopra).*

CAP. I capelli?

ISAB. *(come sopra).*

CAP. I denti e le labbra?

ISAB. *(come sopra).*

CAP. La vita e il cuore?

ISAB. *(come sopra).*

CAP. Oh qual contento essere tanto amato e tanto avventurato con la mia dama!

Scena Quarta.

ISABELLA SOLA.

ARGOMENTO.

Partito il Capitan, tosto Isabella
Sfoga il dolor di Lucio, e con ardire
Il ferro stringe, e vuol di vita vscire.

Ecco che più non resta
Speranza, che raffren' il mio morire?
Ah Lucio, Lucio, ecco che l' alm' hor hora
Sta per volarsen fuora,
E te seguir; perche dou' hora sei
Sciolto da tutte qualitati humane,
Chiaro vedrai ch'io vissi à te fedele,
E tu fosti crudele,
Al creder troppo, al morir poco accorto.
M' ancida hor questo ferro,
C' homai la morte i sento.
Mi sij dunque pietos', o Madre antica,
La mente mia da luugh' affanni hor sciogli
E'l caldo sangue, e la trist' alm' accogli!

Scena Quinta.

FRULLA. ISABELLA.

ARGOMENTO.

Frulla impedisce che non habbia effetto
Il colpo d'Isabella, e le dà noua
Che Lucio amante suo viuo si troua.

FRUL. Ah Isabella che fai?
Ah nò, perche t'uccidi?
ISAB. Deh lasciami morire.
FRUL. Nol farai.
ISAB. Farò si.
FRUL. Depon giù l'armi.
ISAB. L'arme ministre fien de la mia morte.
FRUL. E Lucio fia ministro di tua vita.
ISAB. E come stann' insieme mort' e vita?
FRUL. Non stann' insieme, no
Ma vita e vita
Godendo viv' il tuo bramato Lucio.
ISAB. Che? Lucio viue?
FRUL. Viue; hor sta sù lieta!
ISAB. E come non è morto?
Dimelo, caro Frulla!
FRUL. E vero che volea precipitarsi;
Ma certi Pastorelli,
Ch'erano quiu' intorno,
Vditi i suoi grauos' alti lamenti,
Fur si prest' al soccorso,
Che non seguì l'effetto
Del folle suo desio.
ISAB. O me felice Isabella!
Poi che viu' il mio bene,
Anch'io viurommi, e fia
Lietissima per lui la vita mia.

ATTO TERZO.

Scena Prima.

PANTALONE. FRANCATRIPPA. GRATIANO.

ARGOMENTO.

Hor che frà Pantalone, e Gratiano
Stretto è 'l partito del accasamento,
Non lasciano di darsi ogni contento.

PANT. Daspuo c'hò stabilio sto parentao
E parte de la Diote
Su'l Banco de Grifon depositao,
Sù Francatrippa, inuida i miei parenti!
FRANC. Sagnur si, sagnur nò.
Ma i me paret de mi?
PANT. Che parenti hastu ti?
FRANC. Fè cont du compagnet,
Paret de stret de stret.
PANT. Chi xe costor, di mò?
FRANC. Messir, à vel dirò.
V'l Gandai, e'l Padella
Zan Piatel e Gradella.
Zan Bucal, e Bertol.
Burati, e Zanuol.
Relichin, e Simù.

PANT. Ora che è stabilito questo matrimonio e parte della dote è depositata alla banca, voglio far nozze. Su, Francatrippa, invita i miei parenti.

FRANC. Signor sì e signor no. E i miei?

PANT. Che parenti hai tu?

FRANC. Fate conto: due come me, parenti strettissimi.

PANT. Chi sono? Dimmi un po'?

FRANC. Signore, ve lo dirò. *(Sciorina una filza di nomi).*

O'l Zampetta, con Zanù.
E Frignocola, e Zambù
Il Fritada, e Pedrolin
Con dodes Fradelin.

PANT. Moia moia moia
Do compagnet' an?

FRANC. Eh si, caro Patrù.

PANT. Tasi là, pezzo de Can.

FRANC. O messir, l'è i lò u'l Duttur
Che suna o'l Zambaiù?

PANT. Chi xe sto Zambaiù?

FRANC. Sentif? sentif? oldif?
Trencu trencu tren
Tronch trunch tronch.

PANT. Bon zorno, caro Zenero.
Deh car' e'l mio Dottor, fem' un piaser!

GRAT. O com', o com', o com,
Msier si, msier si, msier si.

PANT. Cantè sù un pochetin,
Un Madregaletin!

GRAT. A dirò al me favorid.

PANT. Sù Francatrippa,
Va in casa e di à mia Fia,
Che se fazz' al Balcon,
Che sol per lei se viue in allegria!

PANT. Povero me? E li chiami due compagni tuoi?
FRANC. Eh sì, caro padrone.
PANT. Zitto là, canaglia!
FRANC. Oh signore, ecco là il dottore che suona lo zambaiù *(liuto)*.
PANT. Che cos'è questo zambaiù?
FRANC. Ascoltate, ascoltate! *(imita il suono)*.
PANT. *(al dottore che par di veder sopraggiungere sonando)*. Buon giorno, caro genero. Via, caro dottor mio, fatemi un piacere.
GRAZ. E come? Come? Come? Sissignore, Sissignore!
PANT. Cantatemi un po' un madrigaletto.
GRAZ. Vi canterò il mio madrigale favorito.
PANT. Su, Francatrippa, va in casa e di' a mia figlia che si affacci al balcone, chè solo per lei qui si vive in allegria.

Scena Seconda.

GRATIANO. PANTALONE. FRANCATRIPPA.

ARGOMENTO.

Canta il Dottore vn Madrigal gentile
Sotto 'l Balcon de la sua cara sposa
Con voce soauissima, e amorosa.

GRAT. Ancor ch'al parturire
Al se stent' à murir,
Patir vurrei agn' hor senza tormiente.
Tant'è 'l piaser Vincenze.
L'acqua vita m'ha pist' e pur ai torne
E così mille mele al far del zorne
Padir agn' hor vurrei,
Tanto son dolci i Storn' ai denti miei.

PANT. O che vosetta cara,
Zentil, pulìa, e sonora
Ch'al so dolce saor
Se smisia Amor
Dentr' al mio cor.
E po nel dir vn sé vu niou' Anguillara.

FRANC. Sagnur, sagnur Duttur.

GRAT. Che vuot mò dir, Trippa de Franza?

FRANC. Al dis la spusa,
Che tucch entroma denter.

GRAT. O la ben, o sù ben,
O via ben, mo la ben.

Il Dottor Graziano canta il suo madrigale spropositato e prosaico, che, tradotto alla meglio, dice:

Si soffre alla nascita,
si stenta a morire,
eppur vorrei patire sempre senza tormenti.
Tanto piacere vi provo, o Vincenzo.
L'acquavite mi abbatte, ma torno a berla.
E così vorrei patir mille mali
giorno per giorno, sempre,
tanto son dolci ai miei denti . . . gli stornelli.

PANT. O qual vocina cara, gentile,
pulita e sonora! Al suo dolce sapore si desta
l'amore in questo mio cuore. E poi non diranno
che siete un nuovo Anguillara? (dolce poeta lirico
italiano).

FRANC. Signore, signor Dottore!

GRAZ. Che vuoi dire, Trippa di Francia?

FRANC. La sposa dice che entriamo tutti in casa.

GRAZ. Bene, benone, benissimo!

Scena Terza.

FRANCATRIPPA. HEBREI DI DENTRO.

ARGOMENTO.

Va à gli Hebrei Francatrippa à porr' un pegno,
La porta forte scuote, e vna Babelle
S'ode di voci, e horribile fauelle.

FRANC. Tich tach toch
Tich tach toch.
O Hebreorum gentibus,
Sù prest' aurì, su prest
Da hom da be, cha tragh zo l'us.
HEBR. Ahi Baruchai
Badanai, Merdochai,
An Biluchan
Ghet milotran
La Baruchabà.
FRANC. A no farò vergot maidè negot,
Ch'i fa la Sinagoga,
O che 'l Diauol u'affoga.
Tiche tach, tiche toch
Tiche tach, tiche toch.
HEBR. Oth zorochot
Aslach muflach
Jochut zorochot
Calamala Balachot.
FRANC. V vhi, o ohi,
O messir Aron.
ARON. C'ha pulset' à sto porton?
FRANC. So mi, so mi, messir Aron.
ARON. Badanai, badanai
Che cheusa volit?
Che cheusa dicit?

FRANC. *(picchia)*. Su, aprite presto, presto; ve lo dico da galantuomo che vi sfondo la porta.

EBREI. *(cantano parole ebraiche)*.

FRANC. Vedo bene che qui non farò affari niente affatto; stanno facendo la sinagoga. Che il diavolo vi affoghi! *(Torna a picchiare)*.

EBREI. *(cantano come sopra)*.

FRANC. *(Chiama)*. Ehi, ehi là, signor Aronne!

ARON. *(di dentro)*. Chi batte al portone?

FRANC. Son io, son io, signor Aronne.

ARON. Che cosa volete? Che cosa avete da dire?

FRANC. A voraf' impegnà sto Brandamant.
ARON. O Samuel, Samuel,
Venit' à bess, venit' à bess!
Adanai, che l'è lo Goi
Ch'è venut' con lo moscogn
Che vuol lo parachem.
HEBR. L'è Sabbà, cha no podem.

FRANC. Vorrei impegnare questo bradamante
(pietra preziosa).

ARON. Samuele, Samuele, venite abbasso, Perdio, c'è qui un cristiano che è venuto con un pegno e vuole un prestito.

EBREI. *(dall'interno).* È sabato e non possiamo fare affari.

Scena Quarta.

ISABELLA. LUCIO.

ARGOMENTO.

Trouansi à sorte, i duo fedeli Amanti,
E fatto c'hanno l'allegrezze insieme,
Dansi la fede insino à l'hore estreme.

ISAB. Lassa, che veggio?
E Lucio forse? ahime non parm' al volt' e ai panni
LUCIO. Quella ch'io veggio là, parmi Isabella,
Che sola puo dar fin'ai lungh' affanni.
Ella s'en vien ver mè; voglio accostarmi.
ISAB. Lucio?
LUCIO. O Isabella?
ISAB. O mia luce vitale.
LUCIO. O refugio al mio male.
ISAB. Sei pur tu?
LUCIO. Si ch'io sono.
ISAB. Sei Lucio, od ombra?
LUCIO. In dubbio stai?
ISAB. Io temo.
LUCIO. Perchè temi?
ISAB. Perch'io t'amo.
LUCIO. Amianci senza tema,
Mio bene.
ISAB. O Lucio mio!
LUCIO. O mia Isabella.
ISAB. E qual misera sorte
Quasi t'indusse à morte?
LUCIO. Deh, non rinouelliam si gran dolore!
Ma la promessa fede
M'osserui d'esser mia!

ISAB. Eccola, ne fia mai che d'altri sia.
LUCIO. Ben mio, l'accetto; ed ecco Lelio à punto.
Ch'à temp' è giunto,
Che, se per noi soffers' affanni rei,
Hor goda de dolcissimi Himenei.

Scena Quinta.

LUCIO. LELIO. ISABELLA.

ARGOMENTO.

Ogn' un s' allegra, e gode, e si pon fine
A i bramati Himenei con varij doni,
E dentro fanai feste, nozze, e suoni.

LUCIO. Rallegrateui meco,
O signor Lelio, ch' Isabella è mia!
LELIO. M' allegro, e tanto godo
Di così stretto nodo,
Che dir non posso l' allegrezza mia.
LUCIO. Vi ringratio, e u' inuit' à le mie nozze:
Hor chiamate gli amici
Tutti di fuora!
LELIO. Fuora, fuora, fuora.
TUTTI. A sem, chi lò, sagnur? à sem, chi lò!
LUCIO. Hor siat' i ben venuti!
Quest' è la Moglie mia.
Fatele honor, vi prego, e le donate
Qualche piaceuolezza
In segno d' allegrezza!
LELIO. Io 'l primo u' offro vna rosa vermiglia,
Ch' al volto vi somiglia.
ISAB. Io vi bacio la mano.
PANT. E mi ve dago i guanti, che me cauo,
Che fu del mio Bisauo. (Bisa na na na nauo).
ISAB. Vi ringratio, signore.
NISA. Questo Caguol vi don', acciò serbiate
A Lucio fedeltate.
ISAB. Mille gratie vi rendo.
CAP. Tres mill Marauedis
Tom', o Dam' hermosa

Si apprestano le nozze e Lelio invita tutti a presentar doni alla sua sposa.

Pantalone le offre i guanti del bisnonno, che si leva dalle mani. Nisa le presenta un cagnolino, simbolo di fedeltà. Il capitano Cardone porge tre mila maravedi alla bella sposa del suo Lucio.

Pedrolin dichiara di non poterle fare più bel presente che un rafanello.

Graziano offre un paio d'occhiali senza lenti per far onore agli sposi.

E dopo questo scoppiettìo di scherzi la commedia chiude con un dignitoso saluto di compiacimento per gli applausi degli . . . spettatori.

Y de mi Lucio Esposa.
ISAB. Splendidissimo sete.
PED. Mi no ve poss' donà preset plu bel
Se no sto Rauanel.
ISAB. Granmercè Pedrolino.
GRAT. Au don' un par d'ucchià senza la lus
Per far' honor' ai Spus.
ISAB. Gratiosissimo dono.
LUCIO. Entriam' hor tutt'in casa!
E voi cortesi e Illustri spettatori,
Ci date veramente
Piacevol segno, che vi sia piacciuta
Questa fauola nostra, poi che s'ode
Grand'applauso di man, voci di lode!

IL FINE.